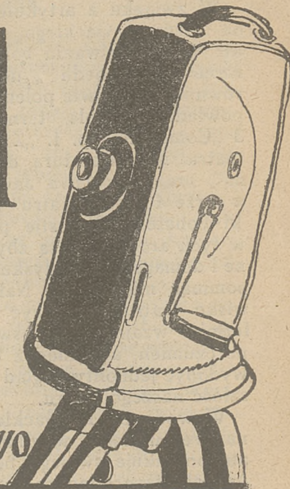
Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem. Cena 60 groszy.



COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA
PLASTYKA • ARCHITEKTURA • MODY • SPORT • FINANSE • SPOŁECZEŃSTWO



№ 5 Warszawa, Niedziela, 14 lutego 1926 r. Rok I

REDAKCJA i ADMINISTRACJA Warszawa, Hoża 18/4. Tel. 139-60 i 518-12. Konto czekowe P. K. O. 12.350.

Redaktor i kierownik literacki przyjmują od 4—6 w. Godziny biurowe od 9—1 i 4—7.

Prenumerata w kraju z przesyłką 6 zł. kwartalnie
" " " 10 " półrocznie
" " " 18 " rocznie

Za granicą Dol. 5 rocznie wraz z przesyłką pocztową.

Wywiad

Aktor, reżyser, dyrektor teatru i szkoły

Rozmowa z dyr. Al. Zelwerowiczem

Jest tajemnicą bogatych indywidualności, że z własnej ciekawości, kierując się wieczystą potrzebą nowych form, wreszcie z instyktu twórczego odkrywają niejako bezwiednie to, czemu dopiero przyszłość nada kształt konkretny. Przychodzą później: tendencje epoki, teoretycy i wynalazcy, dają nazwę i uzasadnienie; nie zapominajmy wtedy o twórczych przeczuciach.

Gdy lat temu kilka widziałem w „Teatrze Polskim", molierowskiego „Poucognaca", uwieńczonego wśród powszechnej bachanalji scenicznej gestem prawdziwie renesansowym — zawieszeniem krzyczącego malca na brzegu podniesionej kurtyny — odczułem, że reżyser Aleksander Zelwerowicz pragnie czegoś nowego. To było pragnienie jak dziś powiadają — teatralizacji teatru. Owe orgje, feerje teatralne, zespolenie wszystkich idei i motywów dramatu w końcowym finale stały się powoli nieodłącznym momentem inscenizacji Zelwerowicza. Należała się więc Zelwerowiczowi rola Parakleta - Teatrarchy w „To co najważniejsze" Jewreinowa i nie jest przypadkiem objęcie przez niego stanowiska dyrektora teatru im. Bogusławskiego.

— Czy teatr...

— żyje, napewno żyje, odpowiada dyr. Zelwerowicz. Brak mu jeszcze całkowitej wiary w siebie, ale ją teraz zdobywa. Trzeba przytem iść naprzód — to wszystko.

— Jak?

— Nikt nie może dziś na to odpowiedzieć stanowczo. Nowe idee torują sobie dopiero drogę, rezultatów niepodobna już teraz oceniać.

Mówi się dziś wiele o zespole. Przeciwstawia mu się solistę. Czy przeciwstawienie nie jest zbyt powierzchowne? Zespół solistów to jest ideał. — Pyta pan o repertuar. Wydaje mi się, że trafiliśmy na właściwą linję. W próbach jest „Róża" Żeromskiego, potem „Pigmaljon" Schawa (zobaczymy Zelwerowicza w jednej z najpiękniejszych jego ról) „Dziady", „Juljusz Cezar". Czeka nas ogrom pracy.

Wywiad z dyr Zelwerowiczem, jako dyrektorem teatru juz skończony. Przechodzimy do tematu bardziej osobistego.

—Wstąpiłem do teatru 25 lat temu. Po niedługim pobycie w szkole istniejącej przy Warsz. Tow. Muzycznem, zaangażowałem się do teatru łódzkiego, który pod kierownictwem Wołowskiego był b. dobrym teatrem. Potem 3 lata w Krakowie, znowu w Łodzi, 10 lat w Teatrze Polskim i dziś tu.

— Ze wszystkich ról, które grałem najlepiej wspominam rolę Wuja Jasia, a przedewszystkiem Jowialskiego Fredry.

— A Horodniczy w Rewizorze, Pigmaljon, dr. Borkman...

— Nie, Jowialski.

Tak zdecydowanie może odpowiedzieć tylko Zelwerowicz. We wszystkiem co czyni—jako aktor, reżyser, dyrektor teatru, dyrektor



szkoły dramatycznej, działacz społeczny — jest zdecydowany, jest prawdziwym człowiekiem czynu. Zdarzyło mi się ostatnio odwiedzać dyr. Zelwerowicza przy kilku warsztatach pracy. I wszędzie: w szkole, teatrze, bodaj czy nie w domu (akurat 10 lat temu w Połądze otrzymałem od dyr. Zelwerowicza napomnienie za spóźnienie się na próbę „teatru" amatorskiego dla młodzieży), wszędzie wiszą regulaminy, okólniki, ogłoszenia kar. Ale jakże jest przytem prosty i sprawiedliwy.

W tej chwili wzywają dyr Zelwerowicza na scenę. Czy niezbyt mało wynotowałem dla mojego wywiadu? Dyr Zelwerowicz mówi swoją postacią, tonem głosu, energicznym ruchem — kto go nie widział musi poprzestać na suchych faktach i zrozumieć samemu ich wymowę.

Zresztą — koniec. Już słychać ze sceny monolog Horodniczego-Zelwerowicza.

Ta trójca — dodamy — którą tworzą dziś Zelwerowicz, Sziller i Horzyca — jest świadectwem twórczego wysiłku teatru polskiego.

k.

Wystawa Nowoczesnej Architektury w Warszawie

W końcu lutego otwarta zostanie w gmachu Zachęty Pierwsza Międzynarodowa Wystawa Nowoczesnej Architektury. Przyjmują w niej udział wybitni architekci wszystkich krajów, m. in. Francja, Węgry, Holandja, Niemcy, Rosja. Obejmie ona kilkaset zdjęć i planów, wśród których znajdą się także gmachy teatralne.

Zorganizowanie wystawy (inicjatywa wyszła z grupy plastyków t. zw. „Bloku") międzynarodowej w Warszawie ma duże znaczenie propagandowe. A może i nasze budownictwo zrzuci z siebie łatwiej jarzmo szablonu

„Reduta" zagranicą

Teatr „Reduta", pod kierownictwem artystycznym Juljusza Osterwy, wrócił niedawno z występów gościnnych na Łotwie. Prawdziwe sukcesy tego młodego polskiego teatru podnosi zarówno prasa jak i społeczeństwo łotewskie. Jako rewanż artystyczny, zapowiedziana jest gościna teatru ryskiego w „Reducie". Niezależnie od tego, „Reduta" udaje się powtórnie na kilka występów do Rygi, ulegając specjalnemu zaproszeniu tamtejszych sfer artystycznych. Jak wiadomo, teatr i instytut „Reduty" mieszczą się obecnie w Wilnie.

Pitojew we Włoszech

Teatr paryski Pitojewa, jedyny prawie teatr nowatorski we Francji, bawi obecnie na występach w Turynie. Między innemi grał dotychczas we Włoszech: „Potęgę ciemnoty", „Damę Kameljową", „Świętą Joannę", „Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora" i „Henryka IV".

„Comédie-Française" na występach

„Komedja Francuska" przygotowuje na koniec kwietnia wielkie tournée artystyczne po Europie. Będzie objazd oficjalny wszystkich większych stolic europejskich. Pod dyrekcją Emila Fabre'a zespół pierwszej sceny francuskiej, złożony na czas występów z piętnastu osób, będzie gościł m. in. w Wiedniu, Pradze, Budapeszcie, dając po 2—3 przedstawienia w każdem z tych miast. Czyżby Warszawa i tym razem miała być pominięta?

Wśród dramaturgów

Bruno Winawer złożył nową sztukę dyrekcji teatru im. J. Słowackiego w Krakowie. Stefan Miłaszewski pracuje nad dramatem, którego fragmentów kilka ogłosiła Myśl Narodowa. Teatr Narodowy zapowiada trzy polskie premjery: Erbena (debiutant), Grubińskiego i Goetla.

Mussolini zamyka dancingi

Mussolini wydał w swoim czasie nakaz zamknięcia licznych dancingów i zabaw tanecznych w Rzymie. Obecnie zarządzenie to zostało rozszerzone i obejmuje wszystkie bale publiczne. Cyrkularz urzędowy opiewa: „bale są niczem innem, jak okazją dla wszelkiej korupcji". Tolerowane są jedynie wieczorki i zabawy familijne, przyczem tancerkom nie wolno nie mieć 16 lat skończonych, oraz opieki rodzicielskiej, któraby ich „nie spuszczała z oka", — zaś tancerzom, — nakazane jest surowo „dowieść swej moralności". Dotychczas w przeciągu tygodnia zamknięto w Rzymie zgórą 1.000 sal balowych. Cóż za aktualne prawo w karnawale!

Goethe i Pirandello na filmie

Berlińska wytwórnia „Ufa", której żywotność w ostatnim roku wzmogła się, zaangażowała Ivettę Gilbert do odtworzenia roli Małgorzaty w Fauście, którego realizuje reżyser F. W. Murman. Rolę Mefista odtworzy E. Jannings.

Role główne wykonali: Reynolds i J. Schildkraut.

Wiedeńska Opera

Dnia 8-o w operze „Stadtsoper" wystawiono „Andrzeja Chenier" Giordano Umberto z Piccaverem w roli tytułowej. Partję Magdaleny śpiewała p. Lehman. Premjera tej opery, przygotowana niezwykle starannie była prawdziwem świętem dla muzykalnego Wiednia. Lotta Lehman, będąca u szczytu doskonałości swego głosu w towarzystwie Dr. Schippers (Gerard) i Lechmana stworzyli trio, wywołując zachwyt publiczności i prasy wiedeńskiej.

Mussolini szanuje poezję

Podobno bezpośrednim powodem obecnego konfliktu politycznego między Niemcami a Włochami ma być sprawa pomnika poety Walthera von der Vogelweide w Bozen, który to pomnik faszyści zamierzają zburzyć. W związku z tem Mussolini miał się wyrazić: „Mamy szacunek dla poezji, nawet wtedy, kiedy jest miernej jakości"... Chciejmy wierzyć. Jednakże żyjący pisarze włoscy nie mają się lepiej od pisarzy polskich. Widocznie mężowie stanu mają szacunek tylko dla poetów, zmarłych przynajmniej 800 lat temu.

Nowy film rosyjski

Kinematograf został także wprzęgnięty w jarzmo propagandy. Nowy film rosyjski p. t. „Burewiestnik" miał na celu przekonać widzów o straszliwościach panowania cara. Cel ten może został osiągnięty, ale w formach artystycznych widocznie nieudałych, jeżeli organ oficjalny był zmuszony napisać: „obrazu niema, jest natomiast coś nieokreślonego, bez początku i końca, rozrzuconego w chaotycznym bezładzie. Jakiem prawem wypuszcza się podobne filmy na rynek? Co raz to gorzej. Jeszcze parę podobnych filmów, a zostaniemy zupełnie zdyskredytowani".

Kina w Łodzi zamknięte

Walka Magistratu z Kinoteatrami zdołała w ciągu dwóch ostatnich lat zmniejszyć ilość teatrów Świetlnych w Polsce z 800 na 383. Ten anormalny stan widocznie stał się już normalnym.

Polski Związek Teatrów Świetlnych nic prawie nie czyni w sprawie naprawy stosunków, prasa poprostu znudziła się nieustannym alarmem, rząd milczy. Może więc zamknięcie wszystkich kin w Łodzi zmusi w końcu do energiczniejszej działalności!

Czas najwyższy.

Nowy film Cecil de Mille'a

Nev - Yorku odbyła się w tych dniach uroczysta premjera nowego filmu de Mille'a „Droga do przeszłości". Film ten oparty na tle tragedji „The Road to Yesterday" granej przed kilkunastu laty na scenach amerykańskich, jest snem — opowiastką dwóch zakochanych par. Akcja rozgrywa się w Anglji w XVII stuleciu. Cicha, szara tragedja kochających serc. I to już było...

Ale de Mille, genjalny reżyser, twórca nowej reżyserji kinowej, chciał stworzyć coś niezwykłego, szukał efektownego zakończenia. Tysiące współpracowników wysilało swe mózgi nad wymyśleniem tragedji. Aż znaleziono: zderzenie pociągów. Pomysł został przyjęty, de Mille zakupił za miljon dolarów dwie lokomotywy, najszybsze expresy amerykańskie, zbudował specjalnie na ten cel tor długości 30 kilometrów i... pod pełną parą puścił na siebie lokomotywy. Cała armja operatorów zdejmowała to zderzenie: katastrofa była przy grze artystów, tak straszna, że obecni na premjerze przesłaniali sobie oczy, nie mogąc patrzeć na okropności, wymyślone przez reżysera. Do tej pory takiego ogromu grozy nie oglądano! To pewne jednak, że ministerstwa kolei całego świata zakupią ten film i... zniszczą — nikt bowiem, ktokolwiek widział w kinie skutki katastrofy kolejowej, nie będzie więcej jeździł kolejami.

Reżyser, obecny na premjerze, został przez większość publiczności wygwizdany: Amerykanie chcą łagodnych, tkliwych filmów, kończących się szczęśliwie.

CZY WOGÓLE BOHATER?

W związku z artykułem Stefana Kordjana Gackiego, p. t. „Teatr w poszukiwaniu bohatera“ w n-rze 2 „Comoedii““, ukazały się równocześnie dwie polemiczne odpowiedzi: Anatola Sterna w n-rze 3 „Comoedii“ p. t. „Zwycięstwo teatru, nad literaturą dramatyczną“, oraz Jarosława Janowskiego w n-rze 4 „Życia teatru“ p. t. „Jaki bohater?“ Kwestje poruszone w tych artykułach są zbyt żywotne i domagające się dyskusji, aby je pominąć milczeniem. Należy zjawisko teatru rozszerzyć na platformie wzajemnych oświetleń i porozumień, aby móc z konkluzji wydobyć jednolity pogląd na przyszłość naszego teatru.

Wywody St. K. Gackiego można zreasumować w zdaniu: „Teatr poszukuje swojego bohatera“. Anatol Stern odpowiada: „Nie — to bohater naszych czasów poszukuje teatru“. Jar. Janowski mówi: „Należy zbadać wygląd formalny przyszłego bohatera — czy będzie to jednostka, czy idea autorska, czy zjawisko społeczne, czy maszyna“.

W enuncjacji Jar. Janowskiego kryje się sens prawdziwy i jądro zagadnienia. Przedewszystkiem nawet, jak to już sam autor przedtem stwierdził, nasuwa się wątpliwość, czy istotnie najważniejszem zadaniem współczesnego teatru jest wynalezienie bohatera?“

Dziwi nas rzeczywiście to niepomierne lekceważenie teatru, leżące w fakcie wyszukiwania jego bohatera. Czyż trzeba szukać bohatera, aby zrobić zeń ośrodek i sprężynę akcji dramatycznej? An. Stern powinien w tym momencie właśnie rozedrzeć szaty i krzyknąć: „To jest zwycięstwo literatury nad teatrem! To miało miejsce w teatrze Szekspira i w teatrze romantyków, ale nie dzisiaj!

Szukanie bohatera jest rzeczą bezcelową. Bohater wynika sam. Jest kondensacją, zmaterjalizowaniem całej rzeczywistości teatralnej. W tem znaczeniu powstaje on niezależnie od autora i życia podziemnego.

Teatr tworzy swojego bohatera. To bohater teatralny, jakiemi są wszyscy bohaterzy najlepszych sztuk scenicznych, zanim przejdą w życie. Będzie on wyczuty w świetle kinkietów i za przepaścią rampy, a nie wyciągnięty z gromady „ludzi wierzących, poczucia prawa i kultu dla wytwórczości“. Ośmielam się powiedzieć, iż teatr kształtuje życie a bohaterów wielu ludzkich stworzyła tradycja sceniczna Najpierw byli bohaterzy teatralni, zanim się opatrzyli, spowszednieli i weszli w tłum. Dlaczego mamy szukać tego bohatera wśród tłumu? Teatr wyemanuje go z siebie. Z oglądanego wieczorami bohatera ludzie wytworzą sobie nocami mit, z którego powstanie rzeczywistość. Na tem zasadza się przecież rola teatru. Aby kształcił w duszach generację bohaterów.

Zostawmy w spokoju bohatera. Kim będzie, jakim będzie — nie wiemy — ale będzie napewno. Stworzy go nowa konieczność teatralna, wynikająca z ustosunkowania wzajemnego elementów i ogólnego rytmu zjawisk.

* * *

A teraz część druga. Jeżeli mówię słowo „bohater“, czyżbym rzeczywiście miał na myśli to, co pod niem uważa St. K. Gacki — t. j. „osobę ludzką“. Nie. Absolutnie nie.

Część moich poglądów na tę kwestję wypowiedziałem w artykułach „Przeciw teorji St. Ign. Witkiewicza“ („Życie teatru“ z ub. r.) oraz „Współczesny teatr włoski“ („Życie teatru“ nr. 1 i 2 rok 1926); zresztą poruszył to i J. Janowski.

Jest rzeczą niemal wykluczoną, ażeby w czasach dzisiejszych — (jeżeli myślimy o ludziach) była bohaterem jednostka. Historja współczesnej nam epoki wysuwa we wszystkich dziedzinach postulat zbiorowości. Mielibyśmy zatem ogólność, jako bohatera — począwszy od najmniejszej komórki, rodziny, przez gromadę (np. rada miejska, lub klasa w gimnazjum), tłum (np. wiec lub jarmark), wreszcie lud (np. miasto lub kraj).

Nie idzie już o inny donioślejszy fakt: teatr nie zasadza się na aktorze, a w każdym razie aktor powinien być takiem samem równorzędnem akcesorjum dramatu jak dobrze teatralnie wyzyskana komedja czy reflektor. Jedno i drugie może być bohaterem „teatru“, tak jak może być nim również maszyna, symbol ruchu i współczesności.

„Bohaterem“ może być, jak zresztą słusznie już zauważył ten, który mi dał główny bodziec do niniejszych rozmyślań — idea społeczna lub naukowa (np. dobry uczynek lub wynalazek). Dlaczego zapomina się wkońcu, że dramat sam jest bohaterem teatru?

Cały teatr jest wielką równiną, amfiteatrem wrażliwości. Na nim to wznosimy od czasu do czasu, jak w mieście upojne gmachy — budowle dramatyczne. Dramat jest kilkupiętrową budową, jest kompleksem zagadnień, stanowiących t. zw. akcję. Dlaczegoż ma nas interesować jeden z mieszkańców 2-go piętra, a nie ów cały kilkupiętrowy gmach?

Jalu Kurek.

MASKI

Juljusz Osterwa.

„Narcyzyzm“ Osterwy nie trwał długo. Ustąpiła mu miejsca norwidowa filozofja sztuki, jako narodowej pracy. Osterwa wtedy przestał być aktorem — cackiem, a stał się twórcą, świadomym swego wysokiego powołania. Zaczęło się to od tańca, a skończyło na anachorectwie. I święty Augustyn był w swej wczesnej młodości „fircykiem“. Osterwa jest dziś wyjątkowym artystą konstrukcjonistą w eklektycznym chaosie współczesnej sztuki teatralnej. Na szachownicy współczesnego teatru polskiego — to wielki strateg. Partja idzie pomiędzy nim, a spróchniałym od wnętrza teatrem starym. Pozycję za pozycją zdobywa posunięciami, choć zda się napozór lekkomyślnemi lecz jakże w rzeczywistości rozmyślnemi. Dzisiaj śmiało powiedzieć może: „l'état c'est moi!“ — wiedząc, że młode pokolenie aktorskie widzi w nim swego przewodnika i apostoła.



Juljusz Osterwa.



Józef Węgrzyn (Don Juan).

Józef Węgrzyn.

Jeśli wierzyć w reinkarnację, to wulkaniczny temperament Węgrzyna musiał mieć swoje przed - istnienia. Może go okiełznał kiedyś tajemniczy i wtajemniczony Ind? może go niosła tęsknota przygód i bohaterstwa gdzieś poprzez płaską Arabję w krucjatach o ziemię świętą? może był Don - Juanem jakim, lub Don - Kichotem — kto wie? Nie nosić mu przykrótkiej marynarki, lecz jakiś wschodni ruban, alboli płaszcz krzyżowca. Kość z kości, krew z krwi — Manfred, z bajronicznym sarkazmem ust. Jakiś Beniowski — zawalidroga stepowy, którego stać zarówno na krwi drapieżny przelew, jak i na rzewność żeńską prawie. Węgrzynem nie włada mózg. Włada nim tylko uczucie. W tem tkwi jego przynależność z krwi do romantyzmu. W epoce zmechanizowanej współczesności, nikim innym nie mógł przyjść Węgrzyn na świat — tylko aktorem. Czyż teatr nie jest lamusem klechd o bohaterze?

Jerzy Leszczyński.

Z patrycjuszowskiego rodu aktorów wywodzi się Jerzy Leszczyński — ów rzymianin gładki, mówca ze szkoły sławnych retoryków, sceptyk i epikurejczyk. Talent połączony z pogodą ducha — coś w rodzaju Owidjusza z okresu jego pobytu nad morzem Czarnem, kiedy to komponował swą „Ars amandi“. Sztuka ma dlań swoją wartość — docenia ją, ale też nie przecenia. Jego błękitna krew nie pali się nigdy płomieniem. Ale zato jest cięta, tryska wytrawnym humorem, jakby szampan cichy, lecz oszałamiający. Takich to mężów biesiadnych miewał sceptyczno - gładki Rzym, gdzie cnotą nienajpośledniejszą, kto wie — czy nie najpierwszą? — był polor, dowcip i wena przy pełnym pucharze. Dzisiaj Leszczyński, przebrany za współczesnego dandy, pozostał wierny swemu rzymskiemu prototypowi.

W.



Jerzy Leszczyński (Mefisto).

Premjera w Teatrze Małym

„Orzeł czy Reszka“ Verneuill'a

Do ogona klasycznych Becque'ów i nieśmiertelnych Flers'ów przywiązała się liczna kompanja współczesnych komedjopisarzy i jedzie na nim z powodzeniem, ku zachwytowi i brawom wielojęzycznej publiczności. W ten sposób stworzył się klasyczny szablon, lekkiej komedji, coś w rodzaju dawnych „trzech jedności“. I oto toruje sobie drogę „szematyzm“, ale nie tamten z Cendrars'a, tylko ten bliski szkolnym wypracowaniom z literatury, gdzie się pisze podług zadanego planu.

Chciałbym tu z racji „Orła czy Reszki?“ w teatre Małym zaznaczyć, że „lekkie“ komedje francuskie nie są nawet dwustronne, jak każda choćby moneta, — to znaczy nie dają żadnej emocji nieoczekiwanej, niespodzianej, jaką ma w sobie bodaj taka gra sztubacka, lecz urocza: — „orzeł, czy reszka?!“ — Wszystko zgóry jest w nich do przewidzenia.

Publiczność jakoby lubi takie sztuki. Jednak, czyżby nie było maluczko przesady w tem klękaniu na oba kolana przed „morzem teatralnem“, jak się wyraża Nowaczyński? Czyżby to była jedyna droga do sukcesu, chociażby kasowego? Sądzimy, że nie.

Jako przykład, stwierdzający nasze mniemanie, możemy przypomnieć temuż samemu Teatrowi Małemu niezwykłą frekwencję na „Sześciu postaciach scenicznych“.. Pirandella, „Świerszczu za kominem“ Dickensa i t. d. Widać z tego, że nietylko bezwartościowy repertuar ma wartość kasową dla teatru.

Obowiązuje przecież wszędzie „relatywizm“. Możeby tak z tego bodaj punktu zaeksperymentować na publiczności warszawskiej — a nuż się uda?

O premjerze „Orła czy Reszki?“ warto nie pisać, a raczej — nie warto pisać.

Powtarzać fabułę, — bo to rzecz przecie główna w tego rodzaju sztuce? Ale fabuła — niemowa, oklepana. Ktoś utytułowany, jakiś starszy lowelas w kłopotach erotycznych, para kochanków, przeskakująca wszystkie przeszkody akcji w biegu do wiadomej mety, parę scen pikantnych, parę figur charakterystycznych, odświeżonych, odsmażonych na patelni autora — i harmonijny akord szczęścia, podług wszystkich praw kościelnych i majątkowych, na zakończenie.

Komedję Verneuill'a, grano w teatrze Małym bardzo składnie, a w miarę ładnie.

P. Nowakowskiemu — reżyserowi przypada już trzecia sztuka w tym sezonie, którą trzeba dobrze obchodzić, żeby nie wpaść na manowce. Wychodzi dotąd z tego obronną ręką, ale kiedyś, mam nadzieję, machnie tąż samą ręką na to wszystko.

Inteligentnemu reżyserowi powierza się u nas z zasady nieinteligentne sztuki.

W roli podstarzałego hrabi - barona wystąpił, jak to już często bywało, p. Junosza - Stępowski. Jest on tak szlachetnej rasy gentlemanem, tak wybornie znającym żargon salonowo - uwodzicielski, że w największych nawet banałach umie zająć sobą.

Pierwszeństwo jednak w tej sztuce należy się p. Bogusińskiemu, który w postaci drugoplanowej, wybił się bez zastrzeżeń na czoło wykonawców. Taksamo prawie p. Neubelt.

P. Jarkowska z teatru łódzkiego po raz wtóry w teatrze warszawskim debiutuje. Artystka ta ma niezawodnie dużą technikę sceniczną, zdobytą na scenach prowincjonalnych, co raczej wadą zdaje się w niej być, niż zaletą. Tupet nie zastąpi braku środków ekspresji.

P. Daczyński nie przekonał nikogo do swej roli, chociaż grał ją bardzo wytrawnie. P. Staszewski powinien przynajmniej nauczyć się tekstu. P. Hierowski ma ładne warunki zewnętrzne, ale to jeszcze bardzo mało.

P. Śliwiński tym razem niewiele miał do roboty w przybraniu sceny, z czego też skwapliwie skorzystał.

J. J. Wołoszynowski.

KRONIKA WŁOSKA

„Teatro dei Piccoli“

Jak to już wskazuje sama nazwa, włoski „Teatro dei Piccoli“ jest teatrem dla „małej“ publiczności, t. j. dla dzieci. Od czasu swego założenia przez dyr V. Podrecca w Rzymie — cieszył się on wciąż wzrastającem uznaniem i powodzeniem. Jest to rzecz najzupełniej zrozumiała, tak, jak naturalną była radość „młodej publiczności rzymskiej“, która wreszcie miała „swój“ teatr — jakoteż i starszego pokolenia, niepotrzebującego odtąd łamać sobie głowy nad wynajdywaniem odpowiednich widowisk dla dzieci.

Aktorami są marjonetki, artystycznie wyrzeźbione z drzewa, ubrane w kostjumy stylowe i historyczne. Osoby, które każą im poruszać się i mówić — są prawdziwymi artystami. — Premjera w teatrze „dei Piccoli“ jest ewenementem artystycznym dnia w Rzymie, skupiając poza zwykłą publicznością dziecięcą — całą rzymską krytykę i świat literacko-artystyczny stolicy.

Obecnie dyr. Podrecca wraz ze swym „zespołem“ opuścił na pewien przeciąg czasu Rzym, udając się za granicę. Teatr „dei Piccoli“ postawił sobie obecnie za zadanie zapoznać ze swą sztuką i inne kraje, propagując w ten sposób włoską sztukę dekoracyjną i muzykę — aż za morza, —niosąc prawdziwą uciechę dziecięcemu światu z za oceanu — jak i zresztą starszym. — Program, przygotowany na całe „tournée“ składa się z jednej „Wielkiej Opery“, jednej operetki i pojedyńczych „scen komicznych“.

Prasa Kubańska podaje entuzjastyczne sprawozdania z tych przedstawień. —

„Heralda di Cuba“ pisze: „Vittorio Podrecca, ten prawdziwy artysta, pokazał nam zaczarowany świat dziecka, pokazał nam walory estetyczne, pełne siły i liryzmu, — beztroską wesołość świetnych dekoracyj włoskich, dziecięcą poezję, jej czary i cuda“.

Pismo „Sol“ (Cuba) zaznacza: „Tryumf — oto odpowiednie słowo. Wspaniałą zgotowano nam niespodziankę, która zmusiła do oklasków wszystkich: od Prezydenta Republiki począwszy—skończywszy na niezliczonym tłumie dzieci — aż do ośmdziesięcioletnich“.

Teatr „dei Piccoli“ z Kuby w tryumfalnym pochodzie udaje się do San Domingo, Portorico i Venezueli.

Zespół Pawłowej w rzymskim teatrze „Quirino“.

W rzymskim teatrze Quirino trupa znanej rosyjskiej aktorki Pawłowej (t. zw. „Compagnia Pavlova“), od dłuższego już czasu występującej we Włoszech i grającej na tamtejszych scenach we włoskim języku, wystawiła nowy dramat znakomitego pisarza włoskiego, Rosso di San Secondo, p. t. „Schody“ („La scala“).

Adwokat Terpi, człowiek niemłody, ambitny i przewrotny, pojmuje za żonę, wbrew woli jej ojca, młodą i piękną Klotyldę. — Po paru latach ta ostatnia ucieka z człowiekiem kochanym, pozostawiając znienawidzonemu mężowi małą córeczkę. — Akcja dramatu rozpoczyna się w 9 lat po tym fakcie na schodach domu, gdzie mieszkało małżeństwo Terpi i gdzie dotąd mieszka opuszczony mąż.— Jedno z mieszkań zajmuje kobieta lekkich obyczajów — Inez Lodoletti. Jest nią, jak się potem okazuje — Klotylda, która z kolei opuszczona przez kochanka Manuela — upadała coraz niżej, aż została pieśniarką kabaretową i— kokotą. W tym stanie znajduje ją mąż, adwokat Terpi. — Klotylda godzi się powrócić na jego „schody“, mając nadzieję znalezienia się blisko córki, którą w imię miłości dla Manuela — dziewięć lat przedtem opuściła. — Jednocześnie zjawia się znów Manuel i Klotylda po raz drugi w życiu waha się pomiędzy głosem obowiązku matki — a miłością. — Jest już bliską powtórnej ucieczki z Manuelem, gdy przybywa jej mąż — i, wiedząc, że ukrywa u siebie kochanka, — wyjawia jej prawdę, iż córka jej nie żyje. Klotylda, złamana tym ciosem, rezygnuje z „życia“, godząc się powrócić do okrutnego męża, który mimo wszystko przebacza jej winy i otwiera swój dom.

Mimo pewnej melodramatyczności tematu, sztuka doznała entuzjastycznego przyjęcia, jedynie zakończenie spotkało się tu i owdzie ze sprzeciwami krytyki, a nawet publiczności.

J. Maz.

BALET DJAGILEWA

Karsawina, Pawłowa, Niżynskij, Fokin i Miasyn

Michel Georges Michel'a apoteoza Djagilewa? niecomal, zresztą dorywcza. Zbiór sytuacji, anegdot i spostrzeżeń, pozornie bezładnych, składających się jednak na wizję kinematograficzną ludzi i zdarzeń. Z tego, co baletoman pisze o tych, którzy są przedmiotem jego uwielbienia i sprawcami uniesień, chcemy tu powtórzyć tylko coś niecoś. Aby odrazu nie wpaść w ton opowieści o żelaznym wilku t. j. o widowiskowej stronie baletu rosyjskiego, dobrze będzie ograniczyć się tymczasem do przerysowania tylko kilku sylwetek ludzi, którzy w ruchu tanecznym ostatniej doby odegrali wybitną rolę.

W oczach Michel Georges Michel'a Djagilew urasta do rozmiarów olbrzyma: dyrektor baletu i impresarjo, duszpasterz artystyczny zespołu, z którego, jak z gniazda jedna po drugiej wyleciały najpiękniejsze sztuki, dające się tak sklasyfikować na wzór Swietłowa: Karsawina rozmarzona — Powłowa, Niżynskij — król wdzięku, Fokin — mistrz i Miasyn — deformator. Wychowańcami Djagilewa, poza jego zespołem, są: Rubinstein i Matisse, on to również odkrył i poparł tej miary talenty muzyków i malarzy, co Strawinskij, Prokofjew, Bakt, Benois, Derain'ów i Picasso. Djagilew zarysowuje się przed czytelnikiem „Opowieści anegdotycznej" Georges Michela, jako niestrudzony organizator, przenikliwy krytyk, kierownik artystyczny, czuły na każdy nowy przejaw, werbujący wygwizdanych i niedocenionych, jako ten, który łoży ofiarnie na swe imprezy całe swoje zasoby pieniężne, „bez rachunku", choć nie bez nadziei, „byle mieć rację wobec przyszłości", jako olbrzymi w dosłownem znaczeniu, o tak wielkiej głowie, że w całym Londynie nie można znaleźć gotowego dlań kapelusza.

Znamienne są jego metody pracy. Tak jak całą twórczość tej swego rodzaju partyzantki, której przewodzi, jest jednym z najdobitniejszych współczynników ducha współczesności, tak również to, co stanowi czarną robotę kuchenną, przyprawa widowiska, odbywało się również z zastosowaniem najświeższej aparatury technicznej i utrzymane było w nowoczesnem tempie. Akcesorja przewozi się samolotem, na wypadek mgły — zamówiono przedział w pociągu pośpiesznym. Umowy Djagilew załatwia telegraficznie, urzędując przy stoliku, czy to w londyńskim Savoy'u, na dzień przed wystawieniem „Śpiącej Królewny", czy w Rzymie w pałacu Corso, w Madrycie w „Madeleme" przed „Słońcem Nocy", lub w Paryżu w Hotelu Meurise przed „Złotym Kogutem", „Paradą" i „Słowikiem". Na scenie pracuje on również w nieprawdopodobnych warunkach, podczas przerw opędzać się musi od najprzeróżniejszych impresarjów.

— Znam Liverpool... ale mam tu umowę na pięć miesięcy, z kolei idzie Monte Carlo, w maju opera w Paryżu, potem Rzym, Neapol, Palermo.

— A potem?

Potem daję zespołowi miesiąc wakacji, podczas których będę przygotowywał ze Strawinskim dwa nowe balety. Odkryliśmy w bibljotece w Medjolanie niewydany rękopis Pergoleza i..

Nazywają go czarodziejem, ironicznie dorzuca Michel Georges, dodając następującą litanję: czarodziejem, jakgdyby wystarczyło uderzyć różdżką, aby odkryć malarzy, muzyków, artystów i teatry, napisać partyturę, wyrysować i wyekwipować szkice i dekoracje, skomponować i uszyć kostjumy, znaleźć dyrektora orkiestry i wykształcić jej zespół, wycyzelować choreografję, wybrać pacykarza i poetę, kupić jedwab, farby i prasę, przygotować dzienniki, sprowadzić stary repertuar: osiemdziesiąt dekoracji, siedemdziesiąt pięć osób, materjał muzyczny, trzy tysiące kostjumów, bieliznę, akcesorja z Rzymu lub Madrytu, przez trzy granice, nieprawdopodobną ilością pociągów.

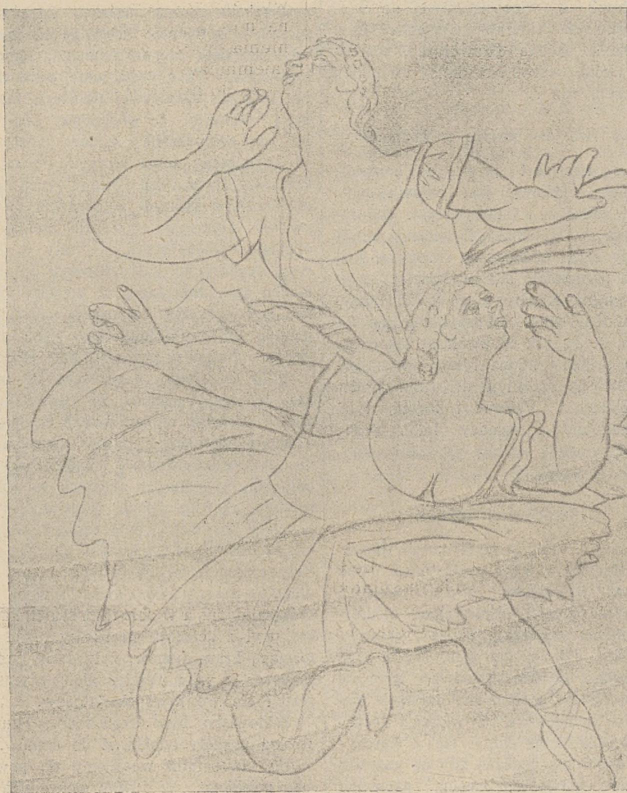
A czasem jechać wieczorem wraz z Miasynem z Londynu do Paryża, aby spotkać się tam z przybyłym na jedną noc ze Szwajcarji Strawinskim.

Godzina czwarta nad ranem. Bez kamizelek, wszyscy trzej przybyli pracują: Strawinskij przy fortepjanie odczytuje urywki ze swej świeżo napisanej opery „Słowik". Mają się złożyć na balet pod tym samym tytułem. Autor, wykreślając sam, przyśpiesza tempo niektórych miejsc, spaja je, uzupełnia, robi nową całość. Po „Słowiku" idzie kolej na „Pucinellę" według Pergoleza, wreszcie „Wesele". Następnie wszyscy razem, muzyk, dyrektor i choreograf, ustalają inscenizację, kreślą na kalce z podłożoną pod nią muzyką zasadniczy rysunek ruchu. Godzina ósma rano — pakują manatki i żegnają się. Jeden wraca do Szwajcarji pociągiem o 9-tej, dwaj inni do Londynu o godzinie 10.30.

Za uwypukloną przedewszystkiem postacią Djagilewa, idzie korowód innych indywidualności, uwydatnionych na jedno sugestywne oka mgnienie. Jest więc Strawinskij, gdy „traci czas" na tłómaczenie w kawiarni dwum krytykom anglikom, że Czajkowski był zwiastunem Debussy'ego. Jest i Miasyn z mistycznych pobudek hołdujący kubizmowi i mechanizujący taniec. On to pytającemu Matisse'owi, co znaczy w symbolicznej „Paradzie", to, gdy jedna z tancerek pada na ziemię i macha w powietrzu nogami, zdziwiony odpowiedział:

— Przecież to takie proste. To jest katastrofa „Titanic'a".

Jest również i Matisse, zachwycający się różowemi refleksami płomieni palącego się pod nim domu, które przybierały na niebieskim tle obrazu pomarańczowy odcień. Jest i, ożeniony z jedną z tancerek zespołu, Picasso — do fajki przyczepiona mała osóbka, która powiekami stara się schwycić kosmyki swoich włosów. Picasso, wyrażający swój podziw dla Michała Anioła i Rafaela w terminach impresjonistycznych, gdy równocześnie jakiś tępy jego uczeń tłumaczy angielce, jakim kubistą był Rafael. Jest wreszcie Bakst, malarz „Szecherezady" człowiek, który wywarł bezsprzecznie największy wpływ na sztuki dekoracyjne doby obecnej".



Baletnice — rys. Pablo Picasso.

O melancholijnej Karsawinej, oprócz tego, gdzie powiła dziecko, jako szczęśliwa małżonka charge d'affaires w Tangerze, sir Henry Bruce'a, dowiadujemy się następującej anegdotki, charakteryzującej już nie pracę jej, lecz coś bardziej nieuchwytnego.

— Było to przed wojną w Monte Carlo. Pewien poeta, rosjanin, pilnie asystował tancerce i co wieczór pomagał jej odnieść do willi, którą zamieszkiwała, kilka sporych wiązanek kwiatów, wybranych ze stosu, jaki codzień otrzymywała w teatrze.

Pewnego wieczoru Karsawina wybrała olbrzymią różę, wielkości głowy dziecka z łodygą wyższą od niej samej. Podając ją poecie, rzekła:

— Proszę wziąć i wyobrazić sobie, że to jest Karsawina.

— Dobrze, pomszczę się za pogardę, jaką pani mi okazuje. Różę tę położę obok siebie a przez całą noc nie powącham jej nawet.

— Ale strzeż się pan kolców.

Nazajutrz, gdy poeta całował Karsawinę w rękę,

— I cóż, rzekła, sądzę, że ma pan całe ciało pokrwawione?

Poeta był bliskim zemdlenia, jakkolwiek Karsawina w tej chwili nie była zbyt ponętną w swym zwykłym kostjumie do ćwiczeń: cerowany kawałek czarnego wełniaka, narzucony różowy staniczek, z za którego wyglądała dość gruba koszula niedbale okryta kaftanikiem. Na nogach pończochy kolarskie, zakrywające trykot, a na pantofelkach naciągnięte grube wełniane skarpetki; wygrzebywała właśnie nogą, jak kura w ziemi, kurz ze szpary w podłodze.

Niżynskiego Georges Michel określa krótko „wspaniały pajac w inteligentnych rękach Fokina", pozatem okropny ignorant (urodził się w Warszawie dn. 1 stycznia 1890 r.). Umie spóźnić się na obiad, wydany na jego cześć, choć obecna jest królowa — matka Aleksandra; ucieka samochodem na pół godziny przed przedstawieniem, o które tak go prosił król hiszpański; zrywa z Fokinem po sprzeczce o interpretację poematu Mallarmée'go „Popołudnie Fauna", który potem sam wystawia, nie przeczytawszy ani jednego wiersza oryginału. Kończy marnie. On — król wdzięku z przekonania najzaciętszy wróg wszelkiego wdzięku, wszelkiej zniewieściałości i czaru. Wyswobodziwszy się z pod kierunku Djagilewa, wyjeżdża do Ameryki. Tam popełnia szereg szaleństw. One to podobno zaprowadziły go do domu obłąkanych w Szwajcarji, gdzie do dziś bodaj jeszcze wyobraża sobie, że jest koniem, chodząc na czworakach, udaje, że się pasie i rży.

Ci wszyscy, jeden po drugim, zwolna odpryskują od zespołu Djagilewa. Pozostał mu się jednak, jak się wyraża Divoire, cenny jeszcze zespół „który zdobył sobie te same walory, co dobra drużyna rugby, lub obsada łodzi wyścigowej". Stał się jednorodną, zwartą masą okraszoną taką wirtuozką, jak Trefiłowa z tak zwanym „latającym człowiekiem" Idzikowskim i kilku innymi. Razem jest około 60 ludzi: rosjan, kaukazczyków i „trochę" polaków. Poziom umysłowy ich jest najrozmaitszy, lecz wszystkich ożywia żądza wiedzy, umiłowanie sztuki, niezwykła pracowitość i nadzieja laurów i sławy.

Djagilew jest optymistą. Opuszczony przez swych asów, mówiąc paradoksalnie, rozwija się dalej. Zaczyna sam reagować przeciwko zbyt zimnej mechanizującej sztuce, a o tych, dzięki którym rzekomo kwitł balet rosyjski, powiada:

— „Gdzież są ci, dzięki którym jedynie miała rozwijać się budowla? Bez niej oni już nie istnieją, ona zaś trwa coraz to piękniejsza, coraz to wyższa. Interpretator bowiem mija, dzieło pozostaje...

Trzeba je tylko jeszcze odnawiać.

Tak więc mogą się ziścić przewidywania Levissona, E. Woronieckiego, choćby samego Georges Michela, że Djagilew będzie jeszcze przewodził zdrowemu nawrotowi do czystych zasad tańca, którym sprzeniewierzono się ostatnio na korzyść strony dekoracyjnej i stylizowanej pantominy.

Z tej małej książeczki Georges Michel'a o balecie rosyjskim po rewolucji możnaby jeszcze niejednego się dowiedzieć, szczególnie o tem, co jest dla nas „żelaznym wilkiem". Otrzaskać się z nim możnaby jednak dopiero, sięgając do innych jeszcze źródeł, poza tą dziewięćdziesięciokilkustronnicową broszurką, ozdobioną trzema planszami Picassa i z takim zacięciem napisanej przez Michel Georges Michela.

(Wydana Aux Editions du Monde Nouveau, Paryż 42 Bulevard Raspail).

Jon.

TEATRY LWOWSKIE

„Koło Kredowe" Klabunda

Tym wszystkim, którzy zamknąwszy wzgardliwie oczy fakira na opłukującą im stopy żywą wodę współczesności, czekają w świętej ciszy na cud nowego teatru, który przyjdzie skądś, wyczarowany natchnieniem genjusza, w godowej szacie nieoczekiwanej, aż nieprawdopodobnej prawdy artystycznej, tym wszystkim radzę przeczytać „Kredowe Koło" Klabunda, grane obecnie w całych Niemczech a niebawem i zagranicą, w Ameryce nawet. W Polsce poraz pierwszy wczoraj we Lwowie.

Treść? Rzecz prawie drugorzędna. Z każdą inną, możnaby mutatis mutandis zrobić to samo. Udramatyzowana legenda chińska o przepięknej, czystej, a biednej dziewczynie ludu (Hai tang), która, doznawszy największych niesprawiedliwości ze strony bogaczy, wspomaganych w swych zbrodniach, przez przekupnych urzędników państwa, zostaje w końcu żoną młodego cesarza, anioła miłości i sprawiedliwości na ziemi.

Ale poza treścią, która w teatrze nie dowodzi niczego, jest w sztuce pisarza niemieckiego przedewszystkiem to, za czem tak tęskni kulturalny widz dzisiejszy, a więc czar życia scenicznego, kapitalnie o d m i e n n e g o od otaczającej nas rzeczywistości życiowej; odmiennego nie przez to, że perypetje akcji i jej rozwiązanie dalekie są od toku mizernych spraw ludzkich, ale dlatego, że jego forma t. j. konstrukcja zdarzeń przemówień, gestów, stanów psychicznych nie ma swych odpowiedników poza murami teatru, że jest wartością samą w sobie, wyrosłą wprawdzie z rzeczywistości codziennej, będącą wszelako jej artystyczną transformacją (nie deformacją).

Takiemi wartościami u Klabunda, poza samem poetyckiem słowem, które jako nieodpowiadające rzeczywistości życiowej, wymaga ze swej strony nierealistycznego gestu i takiegoż wygłoszenia, będą np. te momenty w sztuce, kiedy występująca po raz pierwszy postać sceniczna, przedstawia się publiczności w dłuższym, świetnym monologu. Co za żywy kontakt wywiązuje się wówczas między sceną a widownią, daleko żywszy i i s t o t n i e j s z y aniżeli wówczas, kiedy aktorzy uganiają ni w pięć ni w dziewięć po widowni!

A bajecznie groteskowe, karykaturalne postacie, przekupnego sędziego Czu-Czu, eunucha Tonga i inne przypominające zresztą figury z równie rewelacyjnego dla teatru „Kręgu interesów".

Dodajmy do tego rzecz niesłychanie dla nadchodzącego teatru ważną, a mianowicie szerokie użycie śpiewu i muzyki, celem spotęgowania ekspresji scenicznej. Muzyka (autorstwa Schefflera) jest tu nie poto, by pokrywać słabizny poetyckiego tekstu, ale brzmi za sceną, albo wtedy, gdy się wprost o nią prosi liryka momentu, albo gdy (jak np. w chwili śmierci mandaryna Ma), podnosi daleko lepiej grozę sytuacji, aniżeli najmocniejsze słowo i efekt dekoracyjny.

Ale nawet treść sztuki tak pozornie egzotycznej powinna przypaść do gustu tych reformatorów teatru, którzy żądają, by bóle i niepokoje, jakie targają nami w dniu dzisiejszym, znalazły swój oddźwięk na scenie.

Odwieczne zagadnienia prawa i sprawiedliwości, wyzysku słabszych przez silniejszych, krzyczą w tej chińszczyźnie głosem najbardziej żywej współczesności.

Nie chcę przez to wszystko powiedzieć, że sztuka Klabunda jest dziełem skończonem, że wystarczy tak pisać jak on, a teatr najbliższej przyszłości gotowy. Wyrażam tylko najgłębsze przekonanie, że Klabund wszedł na drogę, po której współczesny dramat sceniczny pójść musi, jeśli niema zaprzeczać samemu sobie energetycznym maszynizmem, akrobatyką ruchu i t. p. utopjami epoki przejściowej, szukającej jeszcze samej siebie.

Teatr lwowski wystawiając sztukę Klabunda zdobył się na wysiłek naprawdę niezwykły. Dawno nie widziałem na scenie lwowskiej artystycznego dania, przyrządzonego z takim pietyzmem i z taką inteligencją. Gdzieś się nagle wszystko podziało: realistyczny szablon malarski, reżyserski i aktorski. Jakby jakiś nowy teatr. Potrzeba wreszcie innej strawy estetycznej, znalazłszy ujście w odpowiedniej sztuce, wyładowała się w sposób naprawdę pocieszający. Dekorator p. Balk rzucił na czarne pluszowe tło kotary przepyszne, nierealistyczne fragmenty wnętrz i ogrodów, reżyser p. Żytecki (który sztukę wystudjował w Berlinie i stamtąd ją przywiózł) nadał całości odpowiedni patos, jest i ruch ensemblów, (przepysznie pojęta scena śmierci Ma), aktorzy na ogół znakomicie trafili w ton. Może tylko p. Rasińska i p. Stępowski nie potrafili otrząsnąć się w zupełności z przyzwyczajeń, nabytych w repertuarze realistycznym. Zresztą p. Hańska jako Hai tang bardzo dobra w masce, postawie i geście, tylko jakby jeszcze trochę bojąca się puścić swobodnie głos na szerszą skalę metodyki deklamacyjnej, p. Żytecki jako Ma pyszny w demonicznej grotesce wyrazu, grymasu i ruchów (kapitalna scena śmierci), najwyżej sam chód możnaby miejscami jeszcze bardziej przestylizować; p. Fertner w roli sędziego, pełen udzielającego się humoru, p. Peliński jako zbuntowany proletarjusz, poza nadto nooswem brzmieniem wyższych tonów, bez zarzutu, p. Szosland bardzo dobry w niemej mimice twarzy w scenie ogrodowej, p. Kalinowski jako eunuch, trafny. Mniejsze role wykonano również sumiennie i poprawnie.

W reżyserji sztuki współpracował ku dużemu jej pożytkowi znany poeta Józef Jedlicz, kierownik literacki teatru. On też prozą tłómaczył kunsztownie liryczne ustępy poematu.

Przedstawienia lwowskiego nie powstydziłby się najlepszy teatr zagraniczny.

Kazimierz Brończyk.

„Indygo" J. Straussa na scenie

W „Akademietheater" we Wiedniu, uczniowie tamtejszej Akademji muzycznej im. Straussa, wystawili dawno niegraną operetkę Straussa „Indygo" w nowej pomysłowej oprawie scenicznej. Zespół przygotował prof. dr. Schulbaur. Przedstawienie było tak znakomicie wykonane, że, jak prasa wiedeńska podnosi, żaden z zawodowych teatrów operetkowych w Wiedniu nie wystawiłby „Indygo" tak świetnie ani pod względem muzycznym ani teatralnym.

1905 r. na scenie

Znany reżyser Korolew pracuje nad wystawieniem nowej sztuki Nasimowicza, p. t.: „1905 r.". Bohaterami sztuki są działacze rewolucji rosyjskiej, m. in. Trocki i Lenin. Akcja obejmuje okres od Gapona do październikowego przewrotu. Akcja toczy się w środowisku proletarjackiem. Całość podzielona jest na 4 części i 18 obrazów. Próby przygotowawcze do tego propagandowego spektaklu, w którym bierze udział około 120 osób, odbywają się już od szeregu miesięcy. Oczywiście rezultatu przewidzieć nie można, tymczasem prasa rosyjska urabia grunt dla sztuki, która „wyrazić ma nastrój mas w okresie rewolucji".

Nowa niemiecka komedja

W Hamburgu wystawiono po raz pierwszy komedję w 4 aktach, Ludwika Hirszfelda „Dama o podwójnem sercu" która zyskała niebywałe uznanie krytyki niemieckiej.

Z LITERATURY FRANCUSKIEJ

„Nouvelle Revue Française“

Około „Nouvelle Revue Francaise“, skupiają się najwybitniejsze dziś talenty francuskie. Nazwiska Claudela, Valery'ego, Moranda, Giraudoux, Larbauda, Moriaca, Cremieux, Drieu de la Rochelle, zdobiące dwa ostatnie n-ry tego pisma, świadczą o słuszności naszego sądu. W zeszycie grudniowym, obok zajmujących artykułów, utworów i recenzyj, znajdujemy niesłychanie szablonowy, bezmyślnie „tradycyjny“ cykl wierszy M. Chevriera. W n-rze stycznicowym cokolwiek płytkie, dyletanckie uwagi o kinie, oraz przychylna ocena filmu „Polikuszka“ („Cinema“ A. Bencler). Lapidarny szkic P. Moranda p. t. „Rien pue la terre“ (Nic, oprócz ziemi) przepowiada przyszłą gmatwaninę dziejów, wskutek niebywałego zmieszania się narodów. Rozwój techniki, łatwość komunikacji prowadzi nieuchronnie do tego, że ziemia stanie się dla nas za mała, za szczupła. Za 80 fr. będzie można przejechać się „naokoło świata“! Charakterystyczne są jego uwagi o wzajemnym stosunku Francji do Anglji: „Trzy kwadranse morzem dzielą te ludy, należące do największych na ziemi. Lecz są one równie od siebie odległe, jak Persja od wysp Antylskich, mimo dziesięciowiekowych przeszło stosunków. Przelewali razem krew. Ale jeśli pominąć oficjalne deklaracje przyjaźni — mają dla siebie jeno pogardę i brak znajomości rzetelnej. Jedynie hypokryzja nie pozwala nazywać cudzoziemców „wieprzami“, „nieczystemi“, jak to czynią Azjaci“. Ładne konjunktury! Miłe refleksje w dobie Locarna i międzynarodowych gwarancyj pacyfistycznych, potępiających szowinizm narodowy!...

Nowa powieść Filipa Soupault'a.

„En joue!“ — Filipa Soupault'a (Ed. Grasset), powieść młodego pisarza francuskiej „lewicy“ literackiej, stanowi krok naprzód w rozwoju twórczym autora. Powieść zawiera śmiałe dotknięcie pulsu bieżącej chwili.

„L'Incertain“ — Maurycego Betz'a (Ed. Emile — Paul).

Powieść ta należy do popularnego we Francji gatunku utworów, zajmujących się analizą charakterów. Studjum o człowieku, pogrążonym w sieci zbytniej wrażliwości i to szczególnej wrażliwości: zamykającej oczy na rzeczywistość. Bohater powieści żyje odcięty od świata, otoczony murem potwornego egoizmu, owocem przewrażliwionej natury...

„Młodość Anatola France'a“. (Ed. Nouv. Rev. Franc.) — Jerzego Girarda — zawiera staranny opis lat dziecinnych i młodzieńczych A. France'a, a pozatem wyciągi z rodzinnych archiwów rodziny Charavay: listy, poematy, fragmenty dramatu.

Michał Corday ogłasza **„Derniers pages d'Anatole France“** — których największą wartość przedstawiają szkice przygotowawcze wielkiego pisarza: studja postaci, niezużytkowane fragmenty, datowane warjanty i t. p.

„Zamek w Bawarji“ — Jana Mistlera (Ed. Calman - Levy). Rzecz dzieje się w Niemczech. W podejściu do rzeczywistości autor przypomina nieco Giraudouxe'a (który także zajmował się środowiskiem niemieckiem, vide „Siedfried et Limousine“), oraz Moranda. Jest to typ książki, która nietylko zajmuje, lecz i uczy zarazem.

KALEJDOSKOP PARYSKI

Św. Krzysztof na bulwarach.

Paryż. Kochanek wyśniony. Poraz pierwszy podajemy sobie ręce, zanim podamy sobie usta. Pierwsze wrażenie zadecyduje o wszystkiem. Po tym pierwszym dniu albo będziemy wrogami albo....

Bo Paryż pono nie znosi połowiczności.

A zatem naprzód. Nie omijać niczego. Na wydeptanych schodach kościoła Saint—Sulpice zastępuje mi drogę czarna postać. Znam ją. Dewotki wszystkich krajów są do siebie podobne ,jak hebanowe paciorki różańca. Natrętnie wciska mi coś do ręki.

— Niech Pani weźmie, pani jest w podróży.

Mimowolnie spoglądam na dar niespodziany. Obrazek świętej Teresy, najpopularniejszej obecnie postaci we Francji i medalik ze świętym Krzysztofem. Więc tak wita mnie Paryż, ten nowożytny Babilon? Najsłodsza ze świętych obiecuje nauczyć mnie „kochać miłość“, medalik wzywa świętego Krzysztofa, aby uchronił mnie od złej przygody. A więc chodzi jeszcze po bulwarach Paryża święty prostak, wynosząc zbłąkanych podróżnych na bezpieczny brzeg ze spienionej fali automobilów? A więc naprawdę do wielojęzycznych tłumów uśmiecha się z wysokości święte dziewczątko, obiecując ukoić wszystkie bóle „wonnym deszczem róż“?.

„Le rire ets propre a l'homme“.

„Le rire est propre a l'homme“. „Śmiech właściwy jest człowiekowi“.

W zakątku wystawy sztuk dekoracyjnych — fontanna. Z basenu, wyrastający satyr oburącz na skroniach rozgniata nabrzmiałe sokiem kędziory winnych gron. Kąpie się w perłach śmiechu wodny wesołek, przypominając ludziom, że śmiech od zwierząt ich różni. A na cokole imiona tych, co śmiech podnieśli do szczytów artyzmu: Moliere, Rabelais, Voltaire i innych tylu. Kochankowie i władcy ludu, przez śmiech wiodący królów na szafot, człowieka do wolności.

Sześcioletni rapsod.

Sobota. Tłumy płyną przez Esplanadę Inwalidów węże czołgają się przez wnętrza pawilonów. Mijają obojętnie wymyślne meble, olśniewające biżuterje, chłodne marmury, bronzy, witraże, majoliki. To nie dla nich. Nic z tego nie wejdzie do mieszkania na szóstem piętrze, gdzie w pogodny poranek niedzielny „vendeuse'a“ z wielkich magazynów Lafayetta całuje się z barczystym szoferem, podczas gdy na gazowej kuchence gotuje się zwolna pachnący włoszczyzną „pot au feu“.

To nie dla nich.

Przed nikłym fresk'em rodzina rzemieślnicza w podziwie. Usta rozwarte, płonące zachwytem oczy. Stoją: zahamowali długą falę ciekawych. Już utworzyła się wokoło nich grupka, jak na bulwarach, gdzie po chodniku puszczają nakręconą lokomotywę. Tym razem to ciekawsza zabawka. Na ścianach wymalowane sceny, zwierzęce z bajek La Fontaine'a. I sześcioletni Georges deklamujący z przejęciem nieśmiertelną przygodę kruka i lisa wobec przygodnego audytorjum. Mały rapsod francuski szepleniącym głosikiem powtarza słowa, znane na pamięć rodzicom i dziadom, aż w odległe pokolenia. A syna fala tłumu słucha i drżącemi usty skanduje swywolny rytm bajki, jak nabożną antyfonę.

„Panem et circenses“.

Ostatnia noc wystawy. Mnóstwo świateł zalało olbrzymią połać miasta od Pól Elizejskich po gmach Inwalidów, od wieży Eiffla do Placu Zgody. Zawirowały na Sekwanie tęczowe fontanny, jak pląsające kwiaty i boginki wód, od których oddechu robiło się zimno. Wieża Eiffla zmieniła się w zamęt złocistych komet, z rozpuszczonemi na wiatr warkoczami. Na chwilę gasło, aby rozgorzeć znowu i wówczas zapalały się na niej ciche, srebrne gwiazdy, wielkie i nieruchome, z pełzającemi wokół nich paciorkami, dróg mlecznych (Reklama Citroena). A w dole snuły się tłumy, pijane światłem i uciechą. Przez wszystkie pawilony płynęły czarne węże ludzkie, nigdy niesyte wrażeń. Pożerały, chłonęły, pęczniały od nadmiaru. Wszyscy czekali na efekt ostatni.

Późnym wieczorem przez główne arterje wystawy przeciągały orkiestry wojskowe, gorączkowo z iście paryskim pośpiechem grające marsza. Za orkiestrami — żołnierze; każdy na karabinie miał zatkniętą zamiast bagnetu... lampkę karbidową. Taką samą jakiej używaliśmy podczas niemieckiej okupacji, kiedy nafty zabrakło. Te pochodnie, „na niby“, te nowoczesne, zimne, zastygłe w nieruchomy sopel płomyki, zamiast krwawo dymiących żagwi, tych nici ognistych, z któremi wyobraźnia nasza zwykła kojarzyć wszystkie momenty obchodów uroczystych, — stały w dziwnej dysharmonji i dysproporcji do rozmachu gali, zakrojonej na wysoką miarę. Był to zgrzyt, ale zgrzyt uchwytny jedynie dla wysubletnionego ucha polskiego. Francuzi pozostali nań głusi.

Padł wystrzał. Zakołysało się morze ludzkie i ucichło. Ze wszystkich wież i tarasów wystawowych buchnęły krwawe płomienie. Jakby niewidzialna ręka wskrzeszonego nagle Nerona podpaliła na czterech węgłach to zbiorowisko czarodziejskich, jednodniowych lepianek, już nie w imię kaprysu Cezara, ale gwoli uciechy ludu paryskiego. Purpurowe ognie bengalskie z sykiem płonęły, przesłaniając niebo rudemi obłokami dymu, a w dole tłum szalał, klaskał, wył z uciechy, pił rubiny ognia i tężejącą krew dymów, z tą samą dziką rozkoszą, z jaką niegdyś plebs rzymski pławił się we krwi gladjatorów.

Widowisko było skończone. Tłumy zwolna poczęły odpływać do domów.

Po raz ostatni weszliśmy do pawilonu polskiego. W atrium ciche, błękitnawe światło z lamp, ukrytych w półcieniach, sączyło się jak woda. W górze zaróżowione niebo nakrywało ten zakątek drgającą kopułą blasków. W dole marmur niewieści „Rytm“, tonąc w poświacie księżycowej, zdawał się gestem wewnętrznym błogosławić rzesze odchodzące. Spoczęliśmy na ławie pod ścianą. Mijały chwile. Wreszcie światła poczęły gasnąć. Ostatnim błyskiem wionęły przelotnie nieruchome dotąd usta marmurowej kapłanki.

— Pokój temu domowi!

Stefanja Podhorska — Okołów.

Z WYSTAW

SALON SZTUKI
Marszałkowska 63.

Urządzona staraniem Związku Polskich Artystów Malarzy, wystawa, aczkolwiek skupia nieliczne prace, przez co daje niekorzystne wyobrażenie o rozwoju współczesnego malarstwa polskiego, zasługuje jednak na zwiedzenie ze względu na szereg dzieł, świadczących o wysokich aspiracjach ich twórców. Tak więc W a c ł a w W ą s o w i c z w swych drzeworytach („Chimczaki i Varaska“ — „Pochód Hucułów)“ prezentuje się jako świadomy swych celów artysta. Wąsowicz, operując materjałem dość niewdzięcznym, nie odchyla się od skali możliwości, wypływających z istoty jego. Artysta umiejętnie wydobywa maximum efektów, jakie może dać gruszka względnie bukszpan, przy właściwem traktowaniu natury słojów. Wąsowicz konsekwentnie przeprowadza koncepcje techniki formistycznej. Zarówno „Chimczaki i Varaska“ jak i „Pochód Hucułów“ są konstrukcyjnie pojęte.

W „Pochodzie Hucułów“ podkreśla ruch przez celowe skoordynowanie czynników rytmu i dynamiki. Fascynujące efekty, zdecydowanego w obrysach linearyzmu, osiąga artysta przy pomocy środków dość ograniczonych, przez co nadaje swym drzeworytom (zlekka podmalowanym akwarelą) charakter subtelnych w swej prostocie prymitywów ludowych. Prace te nie należą jednak do ostatnich, to też trudno na ich podstawie określić kierunek, w którym obecnie podąża, niespokojny, wiecznie poszukujący nowych wartości formalnych artysta. W ł a d y s ł a w S k o c z y l a s z zamiłowaniem uprawia malarstwo akwarelowe. Niestety ani „Widok na Każmierz“—ani „Rebaulle“ (pomimo nader szczęśliwego zharmonizowania w barwie, oraz umiejętnie wyzyskanych białych pól faktury) nie stoją na poziomie innych pejzarzy akwarelowych artysty. Są to mniej lub więcej interesujące wycinki natury.

Na uwagę zasługuje „Martwa natura“ Rzepeckiego. Obraz ten, potraktowany w duchu „nature morte“ Cezanne'a, intensywny w kolorycie, narzuca się wzrokowi plastyką, przedmiotów, energicznie zaakcentowanych grubemi obwódkami. Dobry w rysunku jest „neoklacysystycznie ujęty“ prosty. — „Akt“ Łuczyńskiej-Szymanowskiej. Całość wystawy, pomimo pewnej ilości prac, pozbawionych jakichkolwiek walorów malarskich, wywiera wrażenie dodatnie.

L. Str.

DROBIAZGI FILMOWE

Nowy film Lubicza.

Lubicz, pracujący obecnie nad realizacją swych filmów w Warner — film, przygotowuje na film komedję O. Wilde'a „Kobieta bez znaczenia“.

Marja Korda w Berlinie.

Wiedeńska artystka filmowa, do tej pory gwiazda wiedeńskiej „Sascha — Film“, odtwarza główną rolę w nowym filmie berlińskiej „Ufa“ p. t. „Jedna z dzisiejszych Dubarry“ osnuty na tle powieści L. Biro. Reżyseruje A. Korda.

Jednocześnie znany romans L. Pirandelli „Przeobrażenia Mateusza Pascala“ został przerobiony na film — groteskę p. t. „Człowiek bez nazwiska“. Rolę tytułową wykonał Możżuchin, Toninę, p. Lois Moran.

Mary Pickford pod strażą.

M. Pickford, małżonka znanego artysty D. Fairbanksa została, celem jej ochrony, otoczona wieczystą strażą dwóch uzbrojonych detektywów. Nie jest to zazdrość małżonka, ale obawa o porwanie. Zeszłego roku wykryto spisek na porwanie paru gwiazd amerykańskich a m. in. i M. Pickford.

Durrant i Mussolini.

Reżyser amerykański H. Durrant, bawi obecnie w Nicei, gdzie czyni przygotowania do filmu „Mussolini i faszyzm“. Film ten, do którego przyrzekł grać wódz włoskiego faszyzmu, ma mieć znaczenie historyczno - propagandowe.

DUSZA KSIĄŻEK

Tryptyk „Przedwiośnia“ — Kronikarska powieść. „Reportaż zbawi Francję!“. Eksploatacja dzieciństwa. Wegetacja.

Zauważono — podkreślano skwapliwie i niekiedy z satysfakcją — wady kompozycyjne „Przedwiośnia“. Istotnie trzy części tej powieści tak różne ogarniają rzeczywistości, że raczej jako trzy nowele, należałoby je rozumieć. Przypuśćmy. Ale w tej chwili rozpierzcha się cały zamysł Żeromskiego. Punkt bowiem ciężkości tkwi nie w poszczególnych wypowiedziach bohaterów „Przedwiośnia“, które, bądźmy objektywni, rozmaicie wolno interpretować (i tak, że autor, za nie nie ponosi odpowiedzialności, i że są tylko dyskusją i t. d. i t. d.). ale właśnie w tem zdecydowanem rozczłonkowaniu rzeczywistości polskiej: rewolucja, sielanka bezpieczeństwa i chaos dwóch poprzednich w duszy jednego bohatera. To są trzy przesłanki z których wniosku u Żeromskiego niema. Pozostało jednak samo rozumowanie, aż nazbyt wyraźnie podane. Może więc krytyk odnajdywać braki konstrukcyjne — w nich kryje się jednocześnie rzeczywisty wykres surowej myśli pisarza.

Jakkolwiek rzeczy się miały, materjałem którym posługiwał się Żeromski do swego tragicznego tryptyku, była historja ostatnich kilku lat. Historja aktualna jeszcze. Historja w której urodziliśmy się, która ciąży nam, czujemy ją wszyscy tuż na własnych plecach. Powiedzmy odrazu: „Przedwiośnie“ jest kroniką subjektywnie skomentowaną. (Irzykowski nazwał ją rzeką wspomnień). Ten kronikarski charakter nosi cała niemal powieść współczesna. Każdy pisarz na własną rękę, według perspektywy własnego poddasza pragnąłby zbilansować zawiłe przeżycia współczesnego pokolenia. Powstają kroniki, brzęczące gwarem dziennikarstwa, rozmyślaniami inteligentnego świadka historji „Pokolenia Marka Świdy“. Ten i ów zwierza się, a właściwie już przypomina myśli i „uwagi“ przebrzmiałe. Co drugi młody prozaik nosi w kieszeni powieść — o czem? o latach wojny: legjonista np. wierzył, a tu Polska jakoś nie taka... lub pierwsze lata niepodległości, chaos zamierzeń — czynów, aż wreszcie ta czy tamta partja powiadają, że historja musi stać się mitem, aby być materjałem dla „epopei“. Może. Tymczasem Blasco Ibanez pisze piękny romans o wojnie francusko — niemieckiej! Tylko, że Ibanez (Czterech Jeźdźców Apokalipsy nie jest kronikarzem i przestrzeń (plain air) którą m. in. daje mit znalazł w perspektywach humanitaryzmu. Głupek będzie w takich wypadkach np. militarystą.

Zawsze tam, gdzie materjał jest nazbyt surowo podany, gdzie autor występuje przed rampę osobiście, a w jakiejś idei, choćby ciasnej, nie ucieleśnia sensu wewnętrznego zdarzeń, tam zawsze jest tylko kronika.

Odczuwamy ciężar kronikarstwa w lenistwie pamięci marudującej za chronologją wypadków. Nic nam nie sureguje formy artystycznej, która winna była pochłonąć materjał wspomnień. Mniejsza już o to, czy owa forma jest wykwitem uprzednio powstałej kultury, lub organicznie z materjału wynika (nasze krytyka w praktyce b. powierzchowna lubi bawić się w teorji takiemi rzekomo nierozwiązalnemi dylematami) — chodzi o to, że jedynie nasycenie pisarstwa zaczynem formy, planem indywidualnym, czy ideją organizacyjną, jak kto woli, odrywa nas od sybarytyzmu przeżuwającej wiecznie ten sam obrok pamięci. Głupek znowuż „wyrzeka“ się w takich wypadkach pamięci.

Poezja zrewolucjonizowana niezwykłemi odkryciami nowej metafizyki (Bergson) cudownemi przypadkami techniki, jednocześnie stała się powoli bardzo oderwana bardzo trudna i bardzo samej siebie niepewna. Cóż ją napełni? Fakty.

I znowu kronika. Może to być kronika wojenna, obrazki skradzione rzeczywistości przez obojętnego, ale bystrego podróżnika. Tak ożywia prozę Paul Morand, najzdolniejszy reporter współczesnej literatury francuskiej. Morand pracuje przynajmniej nad formą prozy, ma styl i kąt widzenia nie własny, lecz wywodzący się z najlepszych wzorów tradycji francuskiej, — ale Mac Orlan pisze już zwykły protokuł, referat o amerykańskich przemytnikach whisky (Piraci XX w.), a jego koledzy wołają z entuzjazmem: reportaż zbawi Francję!

Znakomitym okazem naszego kronikarstwa jest „Generał Barcz“ Kadena Bandrowskiego: to, co myślał pewien obóz, plus pasja krzywd widocznie bardzo bezpośrednich. Ostatnia powieść Weysenhoffa, wydaje się, została napisana przedewszystkiem w tym celu, aby drugi obóz miał również swoją kronikę we własnym oświetleniu.

Ostatnim wreszcie etapem kronikarstwa jest literatura wspomnień! Zorganizowaną ich eksploatację zapoczątkowuje „Miast Mojej Matki“. „Ludzie Stamtąd“ Marji Dąbrowskiej to także wspaniałe wywczasy wspomnień, bardziej tylko uporządkowane i częściej przechodzące w odrętwienie.

Nasza powieść spełnia w ten sposób rolę segregatora, protokułuje i porządkuje. To może być nawet pożyteczne. Ale trzeba wreszcie uświadomić sobie, że ze stanowiska artystycznego jest to stan wegetacji. Dzieła poszczególne bronią się swoistemi wartościami — ogólny poziom literacki tej powieści jest w zasadzie niski.

St. K. G.

PODRÓŻ PO KINACH

„Na szczyt świata".

Kino „Swiatowid" wyświetla 10-aktową epopeę bohaterskiej wyprawy generała Bruce'a z 8 towarzyszami na najwyższy szczyt Himalajów, a zarazem świata — Mount Everest. Ta żywa, w naszych oczach tworząca się legenda, w swym twórczym, narastającym przebiegu, pochwycona przez jednego z członków wyprawy, Noele, i snopem światła rzucona na ekran, przed głodne oczy miljonowych tłumów, — jakże daleka jest od tak nieodległych, zdawałoby się, chwil, gdy kruchy okręt, niosący na swym grzbiecie wielkiego Genueńczyka zanurzał się w gęstą mgłę rozpostartej nad morzem tajemnicy. Aparat filmowy pozwala nam być dzisiaj niemal uczestnikami odkrycia nowych Ameryk, Razem z trzecią ekspedycją przedzieramy się przez ljanami splątane Indje, przez skały Tybetu, wspinamy się po kryształowych marzeniach lodowców, przeżywamy jakiś romans psychologiczny, gdzie lodowe Eiffle są tylko w kształt zaklętą, oporną ideą — aby to wszystko nazwać w końcu (toż można się przyzwyczaić nawet do obecności Boga) — filmem dokumentalnym.

Film ten — to najcudowniejsza epopea sportowa, jaką dano nam było oglądać, obok wypraw Scotta i Amundsena. To symfonja turystyczna, rehabilitująca nasz wiek z jego ohydą handlarskiego parlamentaryzmu, tanim, „humanitarnym" demokratyzmem i miljonami zdychających z głodu bezrobotnych. Być może, iż ludzie ci, wdzierający się dla ideału hartu męskiego, na pozbawione powietrza szczyty, — to ten właśnie dziesiątek, dla którego zostanie zbawiona Sodoma dzisiejszej Europy. Stoją oni wyżej od wszystkich dyktatorów i prezydentów świata — i posłowie państw, którzy w ubiegły czwartek wysłuchali w „Światowidzie", stojąc, narodowego hymnu angielskiego, odegranego na cześć 13 poległych uczestników wyprawy, dali temu wyraz.

Technicznie możnaby zarzucić filmowi pewną monotonję zdjęć podczas pierwszych paru aktów i niedokładny montaż scen końcowych, który należałoby poprawić. Zdjęcia pod względem ostrości, układu i oświetlenia stoją na najwyższym poziomie. Dobrym pomysłem jest dołączenie mapki orjentującej widza co do wysokości poszczególnych wierzchołków świata z uwzględnieniem także naszych gór (Łysa Góra, Giewont, Mont Blanc, Everest).

Stolica Polski posiada miljon paręset tysięcy mieszkańców. Jeżeli dziesiąta część jej nie obejrzy tego filmu, to znaczy, że pustynia kulturalna jednakże szeroko się rozrzuciła po Polsce, i że trza natężyć wszystkie swe siły, aby przeszkodzić jej dalszemu rozpanoszeniu się.

O arcydziele Duponta i Janningsa, wyświetlanem obecnie w „Palace", napiszemy w następnym numerze.

Anatol Stern.

„Płomienna Kawalkada"

Widzieliśmy nieraz tego rodzaju filmy, co „Płomienna Kawalkada". Dawno wyświetlane „Nibelungi" i „Cud Wilków", dały już ostateczne rezultaty jakie w dziedzinie monumentalnego historycznego filmu można uzyskać.

„Płomienna Kawalkada" — film osnuty na tle epoki Garibaldiego, przedstawiający czasy odzyskania niepodległości przez Włochy, a zatem rok 1860 — nie przyniosła specjalnie nowych zdobyczy, ani w dziedzinie techniki ani w dziedzinie pomysłów reżyserskich. Jedynie ciekawy i oryginalny moment — to szalony wyścig chłopów na koniach z pochodniami w ciemną noc. („Płomienna Kawalkada").

Ogromna ilość napisów, której nie strawiłby zapewne sam ich rzecznik i apologeta, Leo Belmont, osłabiły znakomicie żywość akcji i odjęły filmowi jego najpiękniejszą cechę — illuzję rzeczywistości.

Na czoło zespołu aktorskiego wysuwa się Soawa (Sława) Galone — nasza rodaczka.

Księżniczka Gracjana w ujęciu Galonne — miała w sobie tyle czaru i słodyczy, że chętnie tę kreację porównałbym z kreacjami najbardziej świetlanej postaci ekranu — Mary Pickford.

„Te z zaułka".

Zaletą wybitnie psychologicznego filmu „Te z zaułka" jest logicznie skonstruowany scenarjusz, co niestety rzadko się spotyka.

Przygoda profesora Zorilli, czyli opowieść o człowieku, który cudem wydarty śmierci, przechodzi potem wszystkie szczeble karjery społecznej, aż w końcu wypływa na powierzchnię życia jako zwycięzca, ma w sobie coś z szerokiego oddechu Londonowskiej noweli.

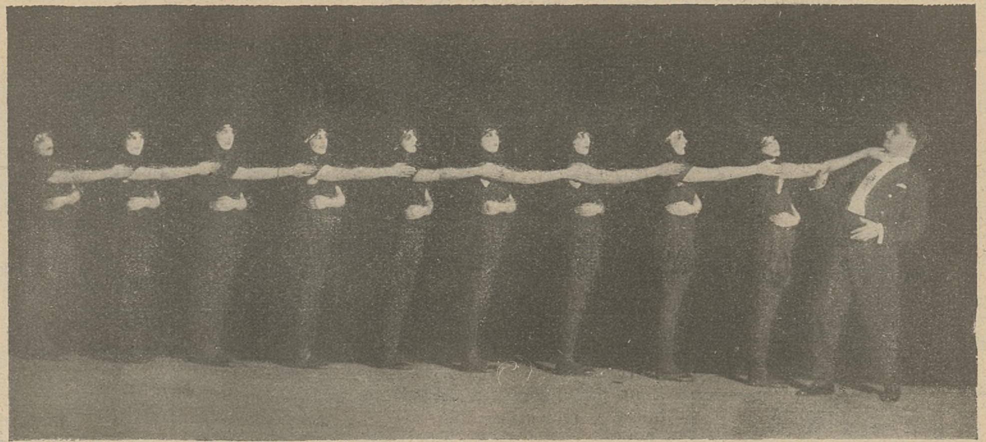
Rolę tego człowieka kreował Bernard Goetzke. Nie znam równie n i e r u c h o m e j maski wśród artystów filmowych, a przytem mimo tą nieruchomość, tyle wyrażającej — co Bernarda Goetzkego. Jego jedna zmarszczka twarzy wyraża stokroć więcej od t. zw. ruchliwych masek aktorek francuskich. Jest zresztą na firmamencie ekranu jeden aktor z którym możnaby Goetzkego porównać: tragik japoński Sessue Hayakawa.

J. Fryd.



Cud techniki kinematograficznej.

KOSZUTSKY GIRLS



Koszutsky girls w scenie p. n. „Ręce" z E. Bodo.

Często odwiedzają przedstawiciele prasy Perskie Oko, od czasu do czasu piszą recenzję; omawiają wtedy poszczególne momenty programu, chwalą lub ganią któregoś z wykonawców, ale na tem i koniec. Nikt nie stara się odcyfrować istotnej twarzy takiego teatrzyku i odnaleść ten pieprzyk, bardzo nowoczesny naszego music-hallu.

Mam na myśli girlsy, pracujące w Perskiem Oku pod kierunkiem Koszutskiego.

Nazwisko baletmistrza, które zagranicą decyduje o powodzeniu u nas spotyka się jedynie w programach, a nigdy w recenzjach. I dlatego może tak trudno nawiązać kontakt z zespołem p. Koszutskiego, który sam sobie musi wywalczać drogę i sam, bez niczyich ocen i kontroli zdobywać widownię.

Nic więc dziwnego, że zdarzają się czasem nieporozumienia między wykonawcą, w tym wypadku kierownikiem zespołu, a widzem, który oklaskuje to, co realizatorowi najmniej leżało na sercu.

—Czem mają być moje girlsy?— mówi p. Koszutski — tem, czem



Eugenjusz Koszutski.

są girlsy na całym świecie. Zgranym zespołem tancerek o charakterystycznem zacięciu, czemś w rodzaju szelmowskich przeruchliwych pajacyków, w kostjumach koniecznie stylizowanych, lub laleczek mechanicznych o ruchach ostrych i szybkich. Tempo przedewszystkiem.

— Jak dojść do tego? — Oczywiście pracą jak w każdej sztuce.

Tak mówi Koszutski, a można mu wierzyć. Jeżeli się weźmie pod uwagę, że Hoffmans girls i Tilcher gilrs były ćwiczone przez trzy lata, zanim je pokazano widowni, to praca Koszutskiego nabiera specjalnych walorów.

Ten, kto w przeciągu kilku miesięcy osiągnął taki wynik, operując materjałem niedobranym i niewyszkolonym fachowo, może spodziewać się za rok już świetnych rezultatów.

Niechże więc nasza publiczność pomoże mu, niechże doceni ten trud stwarzania efektów artystycznych — nie przez solistów, ale drogą zbiorowego, zdyscyplinowanego wysiłku, a więc sposobem, który narzuca nam cała technika współczesnego życia.

Sew.

Kronika

Dnia 10 b. m. odbył się we wszystkich teatrach w Polsce — dzień aktora. Zwyczaj ten przyjęty od lat kilku, jest pięknem świadectwem solidarności aktorów i czynników zarządzających teatrami. Prócz dochodów, które tą drogą uzyskuje kasa Z. A. S. Polsk. (a ma ona tyle pilnych obowiązków: wsparcia dla aktorów niezdolnych do pracy, budowa schroniska w Skolimowie i t. d.), oprócz tego ma duże znaczenie moralne. W tym dniu aktorzy czują, że teatr o nich nie zapomina, społeczeństwo nie jest obojętne. Tegoroczny dzień aktora miał wielki sukces.

*

Z inicjatywy Zw. Art. Sc. Polsk. zwołany został zjazd pedagogiczny w sprawie szkolnictwa teatralnego. Najwyższy już był czas. Szkoły nasze zakładane z inicjatywy prywatnej, dyrektorów teatralnych, oraz przez władze miejskie prowadzące własne teatry, mają program różny i różnym odpowiadają wymaganiom. W konsekwencji teatr nie ma gwarancji należytego wyszkolenia adeptów tych szkół, a sami adepci narażani są na niespodzanki egzaminacyjne w Z. A. S. Polsk. Trzeba koniecznie ustalić program minimalny. Sądzimy, że organizator Zjazdu p. prezes Jastrzębiec zaprosi do dyskusji nietylko pedagogów, ale także wszystkich teatrologów zainteresowanych w jaknajproduktywniejszej pracy naszych szkół dramatycznych.

*

Naskutek porozumienia się Ministerstwa Spraw Wewnętrznych z Z. A. S. P. pozwolenia na występy teatralne na prowincji wydawane będą po zaopinjowaniu odpowiednich podań przez Z. A. S. P. Może w ten sposób zostanie ukrócony potworny najazd na naszą prowincję czynników niepowołanych.

Jesteśmy (dodajmy w nawiasach) w posiadaniu konkretnych materjałów o „występach na prowincji" zebranych przez p. Zygmutna Regro, które opublikujemy w następnych numerach.

Szanowny Panie Redaktorze!

Pozwolę sobie na tem miejscu sprostować zdanie kolegi Wołoszynowskiego dotyczące mnie, w jego recenzji z ‚Fausta". „Trzeba wreszcie zdać sobie sprawę, że nietylko wizualne zadanie ma teatr (jakby sądził p. Stern)". Właśnie — „j a k b y sądził p. Stern".. gdyby nie sądzi inaczej. Dopiero w poprzednim numerze „Comoedii", w artykule p. n. „Zwycięstwo teatru nad literaturą dramatyczną" pisałem: „teatr zaczyna przemawiać konstrukcją sceniczną, w której ogólna architektonika sceny umieszcza słowo na miejscu właściwem, c z y n i ą c j e j e d n ą z c z ę ś c i s k ł a d o w y c h s z t u k i".

Anatol Stern.

SPROSTOWANIE

W n-rze 4 Comoedii w ogłoszeniu szkoły p. Iwanowskiej - Osendowskiej zamieszczono mylnie: „Klasa dramatyczna pod kierownictwem K. Koźmiana, powinno być: K. Pomiana.

Z DZIEDZINY KOSMETYKI

A m e l j i. Najbardziej zaniedbane ręce udelikatnia natychmiastowo krem PATE DE PRELATS którego odrobinę należy wetrzeć w mokre jeszcze ręce po umyciu. Jeżeli chodzi o wybielenie rąk, to należy na noc po umyciu i wtarciu PATE DE PRELATS zapudrować pyłkiem JUVENIA CANDINA i nałożyć na to bawełniane rękawiczki. Rano umyć jak zwykle. Wypadanie włosów powstrzyma TETRAL, którym trzeba skrapiać głowę przy codziennem rannem czesaniu. Kruche paznogcie łamiące się wzmocni płyn ONGLOPHIE.

C u d z o z i e m c e. Prawidłowo cerę pielęgnuje krem ABARID, orzymywany z galarety, wytłaczanej z cebulek białej liljі (lilium candidum). Krem ten nietłusty, słusznie nazywany królem kremów, nie może iść w porównanie z żadnemi innemi środkami szumnie reklamowanemi. Używać go należy na noc codziennie, wcierając w twarz maleńką ilość, którą skóra wsysa momentalnie, odżywiając się i stając się jędrną i odporną na wszelkie atmosferyczne działania. Rano trzeba myć się ciepłą wodą OTRĄBKAMI ABARIDOWEMI bez mydła, zwilżyć twarz leciuchno Goldkremem płynnym abaridowym. Puder abaridowy to istotnytalizman piękności, przewyższa swą dobrocią wszystkie pudry zagraniczne, bo pozbawiony jest przymieszek bielideł metalicznego pochodzenia, jak bizmut, blejwas i t. p.

M-lle Ercedes.

WIDOWISKA W WARSZAWIE

OPERA

Dyrekcja: *E. Młynarski.*

Niedziela 14 lutego g. 3½ ppoł. **CARMEN**
wiecz. **ZYGMUNT AUGUST**
Sobota 15 lutego **SPRZEDANA NARZECZONA**
Wtorek 16 lutego **FAUST**
Środa 17 lutego **TRISTAN I IZOLDA**
Czwartek 18 lutego **STRASZNY DWÓR**
Piątek 19 lutego **TOSCA**

TEATRY

NARODOWY

Dyrekcja: *K. Kamiński*

Jan Wolfgang Goethe

Faust

Tragedja. Prolog i odsłon 19.
Przekład **Emila Zegadłowicza**
Ilustracja muzyczna **L. Różyckiego.**

Osoby prologu:
Głos Pana J. Kotarbiński
Rafał } archaniołowie T. Roland
Gabriel } J. Szymański
Mefistofeles J. Leszczyński

Osoby tragedji:
Faust J. Węgrzyn
Mefistofeles J. Leszczyński
Duch ziemi S. Jaracz
Małgorzata M. Niedzielska / A. Halska
Marta J. Butowska / W. Jarszewska
Wagner P. Owerło
Walenty W. Stoma / S. Hnydziński
* * *
Uczeń
Czarownica J. Zieliński
Kocur morski F. Norski
Frosz } wesoła kompanja L. Kraszewski
Brander J. Szymański
Siebel S. Janowski
Altmayer W. Skarzyński
Halszka M. Lenerówna
Obywatel I J. Zejdowski
Obywatel II E. Biernacki
Mieszczanka J. Wielgardowa
Nadobna I. Mielęcka

PROLOG. Obraz 1: Pracownia Fausta. 2: Za miastem. 3: Pracownia Fausta. 4. Piwnica Auerbacha. 5: U czarownicy.
Przerwa minut 15.
Obraz 6: Ulica. 7: Pokój Małgorzaty. 8: Przechadzka. 9 i 10: Ogród Marty. 11: Pokój Małgorzaty. 12: Ogród Marty. 13: Przy studni. 14: Zaułek. 15. Ulica.
Przerwa minut 20.
Obraz 16: Wnętrze katedry. 17: Noc Walpurgji. 18: Dzień posępny. 19: Więzienie.

Reżyserja: **K. Kamiński**
Kapelmistrz: **H. Adamus**
Dekoracje: **W. Drabik**
Grupy plastyczne układu: **E. Kuryły**
Kierownik Literacki Miejskich Teatrów Dramatycznych **Stanisław Miłaszewski**
Początek punktualnie o g. 7 30 w.

Im. Bogusławskiego

Dyrekcja: *A. Zelwerowicz i L. Szyller.*

REWIZOR

komedja w 5-ciu akt. **M W. Gogola**
Przekład: Wiktora Popławskiego

Skwoźnik - Dmuchanowski, horodniczy A. Zelwerowicz
Anna Andrejewna, jego żona E. Kunina
Marja Antonówna, ich córka J. Romanówna
Chłopow T. Białkowski
Jego żona J. Borzewska
Ammos Fiodorowicz Ljapkin-Tiapkin J. Strachocki
Artemijusz Filipowicz Ziemljanika J. Bonecki
Iwan Kuźmicz Szpiokin J. Szyndler
Dobczyński J. Kurnakowski
Bobczyński R. Górowski
Iwan Aleksandrowicz Chlestakow K. Justjan
Osip J. Orwid
Christjan Iwanowicz Hibner J. Miciński
Fiodor Andrejewicz Ljuljukow R. Pony
Iwan Łazarewicz Rastakowskij J. Miciński
Stiepan Iwanowicz Korobkin J. Lubicz-Lisowski
Jego żona Z. Jakubowska
Uchowierow W. Krasnowiecki
Świstunow } dzielnicowi R. Wasielewski
Pugowicyn } E. Poreda
Dzierżymorda } Z. Karczewski
Andulin, kupiec M. Zoner
Poszljopkina, ślusarzowa Z. Życzkowska
Żona podoficera W. Chądzyńska
Służący restauracyjny Z. Karczewski
Michaś, służący u horodniczego W. Grzymała

Reżyserja: **A. Zelwerowicz**
Dekoracje: **A. Kozłowski**

Niedziela 7 lutego g. 4 pp.

INTRYGA I MIŁOŚĆ

LETNI

Dyrekcja *E. Chaberski.*

JEJ CHŁOPCZYK

Krotochwila w 3 aktach **R. Praxy**
Przekład **G. Beylina**

Crochard A. Fertner
Van der Weg J. Pawłowski
Grandois W. Lenczewski
Brataudeau C. Skonieczny
Bois girard W. Roland
Komisarz W. Rapacki
Policjant M. Gielniewski
Rouqier M. Winkler
Bellamier C. Knapczyński
Trocky J. Tomasik
Boy S. Olska
You C. Walewska
Mottevilla M. Chaveau
Odetta H. Peszyński
Felicja B. Kościeszanka

Reżyser Dyr. **E. Chaberski**
Dekoracje z pracowni Teatrów Miejskich.

POLSKI

Dyrekcja *A. Szyfman*

KRÓL

Komedja w 4 ch aktach

6. de Caillavet'a R. de Flers'a i R. Arené

Jan VI, król Serdanji M. Maszyński
Bourdier B. Samborski
Marta, jego żona M. Modzelewska
Zuzanna, jego córka M. Żabczyńska
Rivelot, jego sekreterz L. Łuszczewski
Teresa Marnix, artystka Komedji M. Kamińska
Magrabia de Chamarande L. Fritsche
Magrabina de Chamarande M. Marszycka
Hr. Jakób, ich syn T. Wesołowski
Blond W. Gawlikowski
Lelorrain, prezes ministrów G. Buszyński
Cormeau, minister handlu H. Małkowski
Gabrier, minister spraw zagr. S. Jarszewski
Prezydent senatu M. Kiernicki
Arcybiskup M. Borkowski
i inni

Reżyserja: **Karol Borowski**
Dekoracje: **St. Śliwiński**

W czwartek 18 premjera

DAMA KAMELJOWA

MAŁY

Dyrekcja: *A. Szyfman*

ORZEŁ CZY RESZKA?

Komedja w 5 aktach **L. Verneuill'a**
Przekład Zdzisława Kleszczyńskiego.

Hrabia de Varigny K. J. Stępowski
Jan Bezimienny S. Daczyński
Delabudelière J. Machalski
Prezydent Trybunału A. Bogusiński
Pan Courteil J. Staszewski
Książę Silif-Erzerum R. Hierowski
Dominik W. Neubelt
Juljan M Zajączkowski
Maice Bratiano S. Jarkowska
Żermena Courteil H. Klimontowicz.
Pani Courteil S. Słubicka

Reżyserja **Z. Nowakowskiego.**
Dekoracje: **St. Śliwiński**

RYBAŁT

Teatr wędrowny pod dyrekcją *Wysockiej.*
ostatni raz w niedzielę w kinie WODEWIL
„BALLADYNA" Słowackiego.

TEATR Im. FREDRY

NA ZAWSZE
Dramat **L. Rydla.**
i DZIADY Mickiewicza

TEATR ODRODZONY

Praga

GOSPODA POD BIAŁYM KONIEM

Teatr Sztuki Tanecznej

Dyrekcja T. Wysocka
Występy we wtorki, Długa 19.

OPERETKI

NOWOŚCI

Dyrekcja *M. Domosławski.*

SEN O RIWIERZE

operetka w trzech aktach **Roberta Stolza**

Jakób hr. Liljenbrun J. Krzewiński
Lala baletniczka Elna Gistedt
Paweł Colibri B. Mierzejewski
Max Weber J. Sendecki
Hrabianka Ivetta H. Zdanowska
Baron Renatus W. Zboiński
Jelonek N. Dowmund
Dama w trykotach W. Manowska
Kitty H. Żmichorowska
Poppolo policjant włoski F. Jagielski
Nieśmiały młodzieniec J. Skowroński

Reżyserował **M. Domosławski**
Dekoracje projektował **J. Galewski**
Kapelmistrz **W. Elszyk**
Baletmistrz **Antoni Luziński**

W niedzielę d. 7 lutego
ORŁOW
z Lucy Messal.

TEATR NIEWIAROWSKIEJ

KRÓLOWA NOCY
operetka w 3-ch aktach.

REWJE

„PERSKIE OKO"

Dyrekcja: K. Tom i W. Macherski.
Rewja
DAJEMY DOLARY
Pióra **Własta, Toma i Proroka**
Koszutsky-Girls.

QUI PRO QUO

Dyrekcja: *Jerzy Boczkowski*

PUŚĆ GO KANTEM

Napisali: **O. Pietraszek (z żoną), Homar, T. Stach i Willy.**
Dekoracja: **J. Galewski**
Baletmistrz: **J. Ciesielski**

TEATRZYKI

OLIMPJA

Zrzeszenie artystów Z. A. S. P.
W PALARNI OPJUM
program składany z **W. Dobosz Markowską**
Przedstawienia o godz. 5, 7¹⁵ i 9¹⁵

ELDORADO

Zrzeszenie artystów Z. A. S. P.
UJ TE CZASY
Program składany z p. **Horbowską** na czele.
Przedstawienia o godz. 5, 7¹⁵ i 9¹⁵

KINA

APOLLO

GORĄCZKA ZŁOTA
Komedja w 10-ciu aktach
rola gł. i reżyser: **Charlie Chaplin**
Wytw. United Artists.

FILHARMONJA

Jasna 5
DZIEWCZYNA z „ZAKAZANEJ DZIELNICY"
Dramat w 8 akt.
Nad program. Farsa w 2 aktach i Tygodnik aktualności.

NOWY

Marszałkowska 125
W PODZIEMIACH DRAPACZA NIEBA
2 serje po 12 aktów
w rol. gł.: **Harry Peel, Edie Polo i Pearel White** oraz
INDYJSKI TESTAMENT

PALACE

Chmielna 9
„VARIETE"
Dramat w 10 akt.
w rol. gł.: **Emil Jannings i Lya de Putti** reż. **E. A. Dupont**
Cały program wielkiego music-hallu.

PAN

Nowy Świat 49
CAR ALEKSANDER II
Z tajemnic Petropawłowskiej twierdzy
Dramat w 7 aktach
Ponadto:
KTO CHCE MIEĆ ŻONĘ MUSI...
Komedja w 6 aktach

STYLOWY

Marszałkowska 112
TEN, ZA KTÓRYM SZALEJĄ KOBIETY
Dramat w 10 akt.
p/g. powieści **Beacha**
w rol. gł.: **Rudolf Valentino i Niata Naldi**
Wytwórnia Paramount wł. D. H. Stfilm

ŚWIATOWID

Marszałkowska 111
MOUNT EVEREST
Film z wyprawy naukowej

WODEWIL

Nowy Świat 43
CZY WARTO KOCHAĆ?
(Po śliskiej drodze)
w rol. gł.: **Ellen Kürti i Olaf Fjord.**

SOKÓŁ

Marszałkowska 69.
MATKA, CÓRKA I KOCHANKA
Amerykański dramat w 8 aktach.

MUZA

Mokotowska 73.
NIESAMOWITE ŚWIATY
(natura)
Nadto występy: **A. Cieleckiej i W. Janeckiego**

JAR, Karowa 18

BENEFIS
MIECZYSŁAWA DOBROWOLSKIEGO
W niedzielę 14 lutego.

CYRK, Ordynacka

Codziennie o 8 wieczór

Dwie czołowe sensacje nowego programu:
1. Lwy morskie i foki
2. Grupa 16 samotników z lodowców podbiegunowych

VARIETÉ:

OAZA

Wierzbowa 9 Codziennie o g. 11
Dancing z popisami artystycznymi
WIELKI PROGRAM KARNAWAŁOWY
1) Cecil i Madelaine Travers — Tańce solowe
2) A. Kamiński i J. Gronowski — Tańce rosyjskie
3) W. Dorsówna — Tańce charakterystyczne
4) Vaily Velt i W. Verkay — Tańce salonowe
Orkiestra: Oaza Jazz. **Petersburski i Gold.**

„MAXIME"

ul. Szopena 5
Pierwszorzędny program od 12 w nocy z udziałem artystów polskich i zagranicznych.

DANCINGI

HOTEL BRISTOL
Krak. Przed. 42. Sala Malinowa.

POLONIA PALACE HOTEL
Al. Jerozolimska 39.

ASTORJA
Nowy-Świat 64.

EMPIRE
Krak. Przed. 7 American Bar.

ROYAL
Chmielna 31

WRÓBEL
Mazowiecka 14

WIRY
Jasna 4

VARSOVIE
Nowy Świat 5

CENY OGŁOSZEŃ: Za wiersz milimetrowy szerokości szpalty redakcyjnej Pierwsza strona (przed tekstem) 35 groszy. Rubryka kinowa (1 strona) 40 gr. W tekście 30 gr. Drobne 10 gr. za wyraz. Posady i prace 5 groszy. Komunikaty w tekście 60 gr. Ogłoszenia firm zagranicznych oraz cyfrowe o 50% drożej. Od cen powyższych udziela się opustu przy większych zamówieniach. Ceny ogłoszeń obowiązują w złotych. Każda nowa podwyżka obowiązuje wszystkie już przyjęte ogłoszenia od dnia zmiany cen bez uprzedniego zawiadomienia. Ogłoszenia przyjmuje się tylko za gotówkę. Ogłoszenia kliszowe 10% taniej. Ogłoszenia przyjęte w administracji 10% taniej. Ogłoszenia skośne, fantazyjne o 10% drożej

Prenumeratę zamawiać można w Administracji Comoedia, Hoża 18/4 — w filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch" oraz urzędach pocztowych i u listonoszów. Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 Tel. 139-60. Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada. Adres Redakcji: Hoża 18 m. 4, tel. 139-60.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: **Henryk Bołtuć.** Druk. Stołeczna, Gustaw Kryzel, Warszawa, Wolska 16. Kierownik literacki: **Stefan Kordjan Gacki.**